PLACÓWKA

DWUTYGODNIK

ZESZYT I

WARSZAWA

STYCZEŃ 1921 R.

rys. J. Karczewski

ROK X. WARSZAWA, 15 STYCZNIA 1921 R. ZESZYT I.

PLACÓWKA
KULTURY I SZTUKI

Zasłona Izydy.

W dzień wigilijny rozpocząłem tę pracę dla „Placówi“, pracę która ma mieć ciągłość roboty achitektonicznej. Pragnę myśleć głośno i pospołu z wszystkimi ludźmi odczuwającymi potrzebę gwałtowną zorjentowania się w chaosie polskim. Domniemalnymi towarzyszami moimi na tej drodze są wszyscy, których pociąga czarem swoim harmonja i ład.

Może trochę przypadkowo, ale z pewnością i trochę umyślnie założyłem początek w dzień Boży, w dzień Mądrości, pod Jej najwyższym patronatem. Wolno mi wierzyć w tę łaskę Światła, jaka spływa na tych, którzy pragną je ujrzeć. Mam za zadanie zasady psychicznie, na jakich spoczywa indywidualizm polskości, nie postawić, bowiem są one faktycznie przez ciąg dziesięciu stuleci, a może i drzewiej — postawione, ale je wyjaśnić. Spoczywają one zakryte, stosami rumowisk przywalone, przez dozorców politycznych więzienia polskiego zazdrośnie strzeżone. Góry śmieci leżą na tych bujnych i szczodrych darach natury, a pospolity przechodzień, zasłoniony parasolem od słońca, wącha tu odór zgnilizny.

Psyche polską wyprowadzić na przestrzeń słoneczną, aby zapładniała się od Natury i rodziła. To znaczy uchylić zasłonę Prawdy.

„Gdzie jest prawda”? „Co to jest prawda?“ miał rzec prokonsul rzymski Pilatos Pontius do roznamiętnionych żydów, żądających ukrzyżowania Jezusa z Nazaretu. Rzymianinowi odpowiedziała historja. „Nie widzi już prawdy ani ty, ani państwo twoje, musicie umrzeć”. Umarli.

Gdy zgrzybiały Egipt już się mumifikował, młodzieniec żądny prawdy wtargnął do świątyni Izydy. Uchylił zasłony bogini

i, jak twierdzą kapłani z Memfisu — padł trupem, ujrzawszy to, co kryła zasłona. Gdy prawda stawała się zabójcza dla młodzieńców egipskich, Egipt już konał.

W postawieniu pytania, w drobnym ruchu myśli ludzkiej leży już zaród śmierci, ich ziarno życia. Hellenowie opowiadają o lekkomyślności Phaetona, który spalił się, zbliżywszy za poufnie do słońca. Ta legenda musiała powstać w epoce umierania Grecji; nie byłaby możliwa w rapsodach Homera.

W jednym tylko punkcie globu genjalna rasa ludzi stworzyła cywilizację, opartą na zlaniu się zupełnem człowieka z prawdą, gdzie nigdy nie powstały pytania śmiertelne, przynajmniej w obrębie zasad kierowniczych tam, gdzie powstało prawo Manu, mądrość Bramanów, pieśni Wed. Najstarsza to cywilizacja, wszystkie po dziś dzień zapłodniła ona, prawdopodobnie wszystkie jej dzieci wymrą, macierz pozostanie ostatnia, przetrwa. Dla nas niezmiernie ważne jest to, że cywilizacja hinduska i iej absolutyzm Prawdy jest seminarjum naszej myśli aryjskiej. A patrząc na panoramę dziejów nowej, porzymskiej Europy, widzimy, że wszystko co w cywilizacji europejskiej było wielkiem, niepohamowany rzut myśli, śmiałości badań, zuchwałość przedsięwzięć—było to hinduskiem zlaniem się z Prawdą, a siły ciemne, przeszkodne, pełzające, wynikały z zabobonu, to jest z obawy przed Prawdą. Nieśmiałość, nietolerancja, nieodwaga, nierezolucja są to rzeczy bramanom nieznane.

Uwagę wtrącić muszę. Mam na myśli nieskażone źródło, czystą naukę bramańską, nie jej późniejsze miejscowe, pochodne wytwory związków z dekadencją buddyzmu lub z ordynarnym symplicyzmem Mahometa. To co się dzieje dzisiaj śród tłumów w Benaresie lub Allahabadzie, musi iść na rachunek histerji buddyjskiej. Jeżeli zabobon utrzymuje tam ogrody świętych małp, których bolesnym pieszczotom poddają się pątnicy, nie brak takich samych przybytków w Europie. Ruszcie tylko modnych fetyszów np.: postęp, lub żyda, wnet was „święte“ małpy obskoczą.

Henryk Sienkiewicz nazwał nas, Polaków, najmłodszymi z Arjów. Czyśmy najmłodsi — nie wiem, żeśmy Arjowie, napewno. W każdym fakcie naszej polskiej kultury, o ile był on spontaniczny, nie naśladowczy, bije garące źródło arjizmu. Możemy w bliskiej przyszłości wstąpić, jako członkowie twórczy, do rzeczywistej Ligi Narodów aryjskich, to jest takich, gdzie



Portret Konstancji ks. Lubomirskiej.
Galerja wilanowska. Mal. Antoni Graff.
(Wyst. w domu Baryczków).

będą rządzili Aryjczycy na mocy swego odwiecznego prawa Manu, zlania się człowieka z Prawdą w zjawę wyższą, jeżeli kto chce, może ją nazwać nadczłowiekiem, choć ten wyraz już zepsuty przez wyrodzeńców, przez potworków i oznacza raczej obłąkańca kryminalistę, niż istotę poczytalną. Na ten nowozałożony dom publiczny żydowski w Genewie, dokąd myszuresy przyprowadzają lubieżnych europejskich starców, aryjczyk gwiżdże.

. . . .

Więc przed nami robota taka. Uprzątnięcie rumowiska i odkopanie zasypanych źródeł kultury, to jest aryjskości. W jaki sposób przystąpić do dzieła? Od czego zacząć?

Rzecz prosta: mieć dobre narzędzia. Narządem jest tu umysł. Ten musi być jak łopata z dobrej stali, nie fałszowany. Na umysł dzielny, to jest zdatny do roboty, składają się koniecznie dwa przymioty: rzetelność i jasność.

Rzetelny to znaczy związany z rzeczą, przedewszystkiem z rzeczą i nie z osobą. Idąc po wspaniałym tropie naszego języka stwierdzamy, że „rzetelny” znaczy taki, który nie kłamie. Zgodność bardzo zrozumiała: kto bada rzecz, przedmiot, ten nie kłamie. Przedmiotowość, wynikająca z gatunku psychiki, jest tarczą od kłamstwa.

Jakże stoi sprawa rzetelności naszego umysłu w bieżącym okresie dziejowym? Słyszę ostry zgrzyt od rdzy. Widzę tysiące ludzi o charakterze rzetelnym i którzy zupełnie nie stosują rzetelności ani do rozumowania, ani do badania. Ich godność nie rozciąga się na umysł. Lada gest podejrzany z zewnątrz wytrąca ich z równowagi, a sami własnym umysłem zamiatają brudy, jak ścierką. „Wolnoć Tomku w swoim domku!” odpowiadają. Naturalnie, naturalnie, mój Tomku! Niepodobna, aby taka praktyka, często wykonywana, nie odbiła się działaniem zwrotnym na charakterze i na postępkach. Działanie zwrotne mózgu na zmysły jest olbrzymie i prawdopodobnie obejmuje wielki, mało znany nam jeszcze świat zjawisk. Umysł w pewnych warunkach umie rozkazać zmysłom, aby inaczej widziały, inaczej słyszały, inaczej czuły, smakowały i wąchały. Skutkiem tego niebezpieczeństwo kłamstwa umysłowego rozciąga się daleko po za dziedzinę rozumowań oderwanych. Może wywołać iluzje rzeczywistości z zupełnym omanem zmysłów. I ten fakt w ogromnej ciągłości zdarzał się w Polsce. Umysły na-

szych emigrantów, pod ciężarem niezwykłych przeżyć osobistych, skręciły od prawdy i narzuciły inteligencji polskiej taką iluzję rzeczywistości, że atmosfera narodu stała się oparem fałszu.

Fałsz? Może inaczej, wszak byli to ludzie w postępowaniu uczciwi, niekiedy z wielkiem poświęceniem. Niestety. W rozumowaniu i badaniu lekkomyślność, niestałość, brak kontroli staje się ojcem błędu — równoważnika fałszu, kłamstwa mimowolnego. Trudny zawsze pierwszy krok. Umysł, raz spróbowawszy łatwego kłamstwa, pędzi dalej ślepo po nieskończonych szynach.

Ze sprawą odfałszenia umysłu często jeszcze i obszerniej spotkać się muszę. Na tym miejscu dam przykład imponujący rozmiarami. Mówię o tak zwanym wallenrodyzmie, jako o akcie patrjotycznego poświęcenia, bohaterstwa narodowego, za taki bowiem wallenrodyzm podano i w tym sensie uzasadniano.

Czyż umysł rzetelnie rozumujący z faktu wkradnięcia się w zaufanie cudze i nadużycie tegoż zaufania może wyprowadzić wniosek, że nastąpił jakiś fakt dobra? Dla Semity Almanzora lub dla Chamity Zopyrusa w Babilonie rzecz w porządku. Toż samo i dla Samsona. Inaczej wszakże rozumuje Regulus Rzymianin. Aryjczyk do takiego celu fatalnego, nigdy zresztą nie rozstrzygającego o wyniku walki, używa nie bohaterów, ale szpiegów lub wywiadowców, których praca może mieć zasługę, ale nie będzie ich otaczał aureolą świętego męczeństwa.

Inny jest Jurand z „Krzyżaków” Sienkiewicza. Jest to Arja.

Inny jest i hindus, kapitan Nemo z okrętu podwodnego Jules'a Verne'a. Oceaniczne tchnienie nadaje korsarstwu wielkość.

Ale biedne Wallenrody polskie, które oszukują tylko samych siebie, a zawsze oszukiwani przez tych, których chcą podejść! Mogą działać tylko jako najmici, pozycja całkiem nie męczeńska. Niechaj rekin walczy zębami, kogut ostrogami, żyd swoim rozumem, a Arja swoim. Cóż pomogły niemcom gazy trujące? Przedewszystkiem zatruli się oni sami i padli.

Drugi niezbędny przymiot umysłu, jako narzędzia Kultury, to jest twórczości, jest jasność. Wyobraźnia ma być pod czujną kontrolą zmysłów. Ma rozróżniać proporcje, stosunki przedmiotów, albowiem nawet nieskończoność, jeżeli ma być wyrażona i rzeczywiście odczuta, wymaga kombinacji konturów, jak matematyczne szeregi nieskończoności—cyfr, lub znaków.

Niejasność umysłu rodzi bezpłodność matrwą, byt nietwórczy, pasorzytnictwo. Wyobraźnia bez jasnych konturów jest jak pustynia wydmuchana z kształtów przez żrący samum, pozbawiona treści, męcząca się w czczem oderwaniu, umierająca z głodu. Więc treścią jej sztuczną staje się nihil, nic, co najwyżej fatamorganą. To, co widzimy i nazywamy nihilizmem, jest takim stanem wyobraźni, bez konturów, bez prawa ograniczenia, bez zdolności rozkoszy budownictwa. Nihilistą jest żyd i dla tego każde dotknięcie się jego do życia aryjskiego sieje zniszczenie, a jego niezaprzeczona energja jest podmuchem samumu, często bardzo silnym, przesypującym piaski pustyni z jednego miejsca na drugie. W swej dzisiejszej skrystalizowanej postaci historycznej żyd jest mniej twórczy od papuasa, który ma przywiązanie do zieleni przyrody.

Wspomniałem dla tego o żydach, że zarówno rzetelność jak i jasność umysłu mogą być u Aryjczyka zarówno bujnie rozwijane, jak i niszcząco tłumione. Wielkie słowo w tej sprawie należy do pedagogów. Przy wspólnem w szkołach wychowaniu cechy trwałe umysłu żydowskiego, jak nierzetelność w rozumowaniu i niejasność wyobraźni, wywierać mogą i wywierać muszą wpływ fatalny na dzieci aryjskie i niszczyć nie tylko wysiłki najlepszych pedagogów, ale i wspaniałe pokłady zdolności przyrodzonych. Umysł polski jest bardzo bogaty, bynajmniej nie „proletarjacki” i w tem kryje się niebezpieczeństwo; często jest jak lekkomyślny syn marnotrawny, który, odziedziczywszy wielki spadek po rodzicach, do używania rozkoszy życiowych bierze sobie faktora żyda. Synek marnotrawny staje się w końcu akcji tragicznym nihilistą — proletarjuszem, a żyd nihilistą — kapitalistą.

Czytelnik uważny wie już, do czego prowadzę. Chcę spojrzeć na życie polskie, na byłe, teraźniejsze i przyszłe, bo to jest jedna harmonja i jeden kontur, całość — najwyższym, na jaki mnie stać, wysiłkiem rzetelnego i jasnego umysłu. Mam czucie trwałe, żywe i rosnące, żem uchylił zasłony Izydy, a ujrzawszy groźne oblicze Prawdy, nie tylko nie padłem trupem, alem ze świątyni wypadł radośnie wzmocniony. Czegóż więc mógłbym się jeszcze lękać, jeżelim przeszedł przez taką próbę? Niczego, jestem Arja, myśl moja jest wolna.

Czynność moją najbliżej określić można pojęciem „prześwietlania”. Tak jest. Chcę prześwietlić żywe ciało Polski, aby ukazać tkwiące w organizmie ciała martwe, gnijące lub jakie-

kolwiek inne, przeszkadzające normalnemu obiegowi krwi twórczej. Trzeba te ciała usunąć. In magnis leczy chirurgja, poza tem uzdrawia sama siła życiowa. Gdzie naturalnej bujności i odżywczości niema, żadne zabiegi, żadna pedagogia, żadna świadomość już nie pomoże.

Czynność moja ma charakter uniwersalny, to znaczy, że rozciąga się na stosunki wszechświatowe. Polska jest cząstką Arya-Vacji to jest ojczyzny wspólnej Aryjów. To co się stosuje do nas, w większej lub mniejszej mierze licuje i Francuzom i Anglikom i Niemcom. W tej chwili olbrzymia, spiętrzona fala oceaniczna uderza o lądy, rozbijając kształty, będące na wierzchu, a wydobywając inne nie nowe, ale ukryte w głębinach.

Handlarze niewolnikami semici, utuczywszy się na twórczym geniuszu aryjskim, próbowali w wielkiej wojnie zabić ciało swojego naturalnego rządcy. Arja wyszedł z wojny z głową obandażowaną, pełen ran. Ale handlarze nie widzą dalej po nad swój kram. Gwałtowne puszczanie krwi było ratunkiem od apopleksji grożącej nadczłowiekowi. I nie z tłumem inwalidów mamy do czynienia, ale z miljonami istot przedtem nieznanych, zafukanych, nieśmiertelnych, które przez walkę wstąpiły na wyższy szczebel człowieczeństwa. W stuleciu XIX maszyna ujarzmiła człowieka, w st. XX i dalej człowiek ma ujarzmić maszynę.

Na to, jeszcze raz nacisnę, jest tylko jeden sposób: bezlęk przed Prawdą, naturalne z nią się zlanie. Nawet bardzo głośni i bardzo wielcy ludzie wykroczyli przeciwko temu najwyższemu słonecznemu prawu Arjów. Wolter napisał: „spokój jeszcze więcej wart niż prawda“. Pytam, czy bez prawdy może być spokój? Mickiewicz napisał: są prawdy, które się mówi wszystkim, są takie, które się mówi przyjaciołom, są takie, których nie mówi się nikomu. Szkoda, że Mistrz nie przytoczył choć jednej z takich prawd, których nie mówi się nikomu (chociażby ów ktoś był zdolny do jej zrozumienia). Radbym wiedzieć jaka. Czy z tych, jakie zabiły młodzieńca z Sais?

Ignacy Grabowski.

Analiza teatru.

Czytałem wiele rozpraw na temat teatru, lecz nigdzie nie spotkałem nawet próby rzeczowego rozłożenia go na części składowe. A to jedynie może nam dać gruntowną podstawę do rozważań i najzawilszych filozofowań teatralnych. W przeciwnym razie będziemy bez końca bujać w obłokach czczych, czasem efektownych, lecz zawsze błędnych i do niczego nie prowadzących frazesów. Niema nic trudniejszego, niż namówienie ludzi do prostoty i rzeczowości myślenia.

Sądzę, że każdemu, nawet najbardziej z teatrem obeznanemu człowiekowi przyda się krótki rys analityczny, który tu podaję, jako skrót z rozdziału niewydanej jeszcze książki mojej p. t. „Teorja sztuki”. Proszę mi wybaczyć niezwykłą, nawet dla stylu szkodliwą zwięzłość uwag, które nastąpią, ale temat ogromny, a miejsca mało. Liczę na to, że czytelnik sam sobie tymczasem uwagi moje rozwinie i argumentami opatrzyć zechce.

Teatr jest nazwą zbiorową. Nie jest sztuką odrębną, ale skupieniem kilku sztuk. Po dokładnej analizie i zestawieniu wszystkich zjawisk teatralnych odkrywamy w nich następujące sztuki odrębne: taniec, aktorstwo, dramat, poezję, muzykę, rzeźbę, malarstwo i rysunek. Są tam zatem wszystkie sztuki oprócz architektury. Ale i ta, jak wiadomo, w strzępach i w sposób udawany znajduje na scenie zastosowanie. Efekty świetlne, jako na barwie oparte, zaliczam do malarstwa. Efekty akustyczne — do muzyki. Charakteryzację, kostjumerję, rekwizytorstwo — do malarstwa i w cząstce — do rzeźby. Strona techniczna, organizacyjna i administracyjna nie obchodzi nas w tej chwili. Traktujemy tu teatr z punktu widzenia wyłącznie artystycznego.

Po ustaleniu części składowych teatru zjawia się natychmiast równie dla analizy ważne pytanie: jaka jest waga tych części i jaka hierarchja? Co jest częścią zasadniczą i nieodłączną, a co dodatkiem i uzupełnieniem?

Ułatwimy sobie zadanie, oddzielając przedewszystkiem wzajem od siebie dwie różne grupy zjawisk teatralnych: teatr operowy i teatr dramatyczny. Opera obejmuje większą ilość sztuk. Odrzucamy zatem dla teatru dramatycznego muzykę śpiew zaliczam do muzyki) i taniec, które w teatrze drama-

tycznym zjawiać się mogą tylko epizodycznie. Otrzymujemy zatem w teatrze dramatycznym sześć sztuk składowych.

Wiadomo jednak, że przedstawienie pozbawione wszelkich dekoracyj, rekwizytów i kostjumów także przedstawieniem teatralnem, czyli teatrem nazywamy. Przygodna gra aktorów w salonie, lub bodaj na polu także jest już sztuką teatralną. Odchodzi tu zatem, jako rzecz wtórna i niekonieczna — malarstwo, rzeźba i rysunek. Pozostają trzy sztuki, których obecność jeszcze stanowi teatr: aktorstwo, dramat i poezja.

Prowadząc dalej próby analityczne, zatrzymamy się na fakcie, że istnieją przedstawienia bez poezji, czyli bez słów, tak zwane mimodramy, które również bez wahania do sztuki teatralnej zaliczamy. Odłączamy przeto jeszcze poezję, która nie we wszystkich zjawiskach teatralnych znajduje się, a więc nie stanowi, ściśle mówiąc, zasadniczego, nieodzownego w teatrze pierwiastka.

Otrzymujemy w końcu dwie sztuki odrębne, których skupienie tworzy teatr: aktorstwo i dramat. Każda próba rozłączenia tych dwóch sztuk natychmiast burzy pojęcie teatru. Aktorstwo nie może istnieć bez dramatu: z chwilą, gdy aktor sztukę swoją w życie wprowadza, gdy zaczyna grać, musi grać coś określonego, co już jest dramatem. Dramat zaś bez aktorstwa nie jest teatrem: uśpiony, niejako, w książce czeka na aktora, który go dopiero zjawiskiem teatralnem uczynić może.

Oto główna zdobycz naszej ścisłej, naukowej analizy teatru. Aktorstwo i dramat stanowią gmach teatralny, jego masy architektoniczne, rozstrzygające o istnieniu, wartości i charakterze teatru. Reszta jest nadbudową, uzupełnieniem i ozdobą.

Zorjentujmy się w tej reszcie. Która ze sztuk na początku wymienionych jest z kolei najważniejsza w teatrze? Krótkie, bodaj intuicyjne tylko zastanowienie się i wyczucie sztuki teatralnej odpowie nam, że najbliżej i niemal (prócz mimodram) integralnie tkwiącą w dramacie i aktorstwie sztuką z kolei jest poezja.

Dramat buduje się z działań, jak muzyka z dźwięków, a malarstwo z barw. Ale działanie w sztuce samo nie może się uzewnętrznić. Ma ono tylko dwa sposoby uzewnętrznienia się: słowo i gest, to jest poezję i aktorstwo. Dramaturg zaś pisząc, gestem nie rozporządza. Zbudowawszy dramat swój z działań, zapisuje go słowami, czyli poezją. Aktor gestem



Portret matki króla wraz ze Stanisławem Augustem jako dzieckiem.
Galerja wilanowska. (Wyst. w domu Baryczków.)

uzewnętrznia działanie dramatu, a mówiąc słowa dramatu, jeszcze raz równolegle uzewnętrznia działanie słowem. Operuje zatem podwójnym środkiem: swoim własnym (gestem) i cudzym (słowem) dla uzewnętrznienia działania, które równie, jak słowo, stworzył dramaturg.

Z analizy tej możemy taki wyprowadzić wniosek: dwie sztuki — aktorstwo i dramat stanowią istotę teatru, ale ze względu na warunki uzewnętrzniania się działania, w życiu ludzkiem słowo, czyli poezja, staje się niemal nieodłączną częścią teatru pełnego, nieodłączną, lecz mimo to z powodu swojej w teatrze wagi gatunkowej — częścią wtórną. Jest ona (przez porównanie) poetyckiem wyrzeźbieniem i wykończeniem mas architektonicznych w gmachu teatralnym.

W rekonstrukcji naszej pobieżnej roboty analitycznej otrzymujemy zatem pierwsze zestawienie hierarchji sztuk w teatrze. Naprzód nierozłączne i bezwzględnie konieczne, równoważne ze sobą dwie sztuki — aktorstwo i dramat, następnie zaś poezja. Jeżeli bez słów, czyli bez poezji w aktorstwie i dramacie łącznie odczuwamy już teatr, lecz jeszcze jako niepełny, to po dołączeniu poezji możemy powiedzieć, że tu, w połączeniu tych trzech sztuk zaczyna się teatr pełny. Lecz dopiero zaczyna się.

Która ze sztuk z kolei odgrywa po poezji rolę w teatrze najważniejszą? Zapytajmy aktora, za czem on przedewszystkiem rozejrzy się, czego zapragnie, gdy ma grać cokolwiek? Pierwszą jego myślą będzie charakteryzacja i kostjum, drugą—rekwizyty i sprzęty; rzecz prosta: charakteryzacja i kostjum znakomicie uzupełniają, podnoszą i ułatwiają mu grę, a rekwizyty z natury rzeczy konieczne są równie jak sprzęty do gry, której całość ma osiągnąć wrażenie harmonijne. Gdy aktor w grze swej ma się pojedynkować, powinien mieć broń, gdy ma zasiąść na tronie — musi mieć bodaj stołek kuchenny na scenie. To są rzeczy bezpośrednio do gry aktorskiej należące. Tej samej kolei wymagań będzie się trzymał dramaturg.

Charakteryzacja, kostjum, rekwizyty i sprzęty, jako rzeczy w obrazie scenicznym działające na zmysł wzroku należą do malarstwa scenicznego. Malarzem może tu być aktor sam, lub aktor łącznie z artystą — malarzem (dekoratorem), lub sam dekorator, wogóle — ktokolwiek. To postaci rzeczy nie zmienia. Tak, czy owak i pomimo tego, że w rekwizytach, a nawet w charakteryzacji tkwi cząstka rzeźby stosowanej, lub czystej,

a w sprzętach — cząstka architektury stosowanej, wszystko to razem ze sceny działa na widownię w sposób czysto malarski i powinno być z punktu widzenia teatralnego nazwane malarstwem.

Dalszy ciąg malarstwa na scenie, jego rozwinięcie i wzbogacenie zjawy teatralnej — to dekoracje. Czy to będą najprostrze w świecie kotary, czy kunsztownie malowane wnętrza i krajobrazy i jakimkolwiek sposobem na scenie ustawione — zawsze działają na wzrok barwą i kształtem i muszą być zaliczone do malarstwa, choćby wyobrażały architekturę. Stanowią one bardzo ważną część przedstawienia teatralnego, otaczają grę aktorską, dają jej tło i towarzyszą jej od początku do końca, jako zamknięcie przestrzenne. Do dekoracji zaliczamy również i wszystkie efekty świetlne.

Mamy przeto czwartą z kolei sztukę stanowiącą teatr pełny. Mamy jeszcze jedną nadbudowę hierarchiczną teatru — malarstwo. Mówię tu wciąż, oczywiście, tylko o teatrze dramatycznym. W operze obok aktorstwa i dramatu, jako fundamentalna, lecz tylko dla opery fundamentalna sztuka trzecia, dochodzi muzyka. Reszta hierarchji pozostaje ta sama.

Wniosek ogólny: zasadniczą całość teatru operowego stanowi pięć sztuk w kolei następującej: aktorstwo, dramat i muzyka — narówni i razem, następnie zaś poezja i w końcu — malarstwo. W teatrze dramatycznym: aktorstwo i dramat narówni i razem, następnie zaś poezja i w końcu — malarstwo. Reszta sztuk w teatrze są to już epizody i trzeciorzędne uzupełnienia i ozdoby sceniczne.

Ponieważ aktorstwo w szczególności i teatr wogóle jest sztuką i co do ilości osób zbiorową, więc całą tą ogromną machiną musi kierować ktoś jeden, mianowicie — reżyser. Reżyser jest to aktor zbiorowy. Jest on wyłonem (emanacją) teatru, jego ośrodkiem mózgowym, wyrazem jego woli. W operze bezpośrednio pomaga mu dyrygent orkiestry i dekorator, w teatrze dramatycznym — tylko dekorator.

Oto jest najogólniejszy szkic psychicznej i artystycznej organizacji tego, co nazywamy teatrem. Dopiero po uświadomieniu sobie i dokładnem przemyśleniu powyżej przedstawionej hierarchji można zacząć naprawdę filozofować o teatrze i rzeczowo w nim eksperymentować. Bez sumiennego ułożenia w mózgu swym i wyobraźni tego fundamentu teatralnego ani krytyka ani estetyka nasza w zakresie sceny ani o krok naprzód posunąć się nie zdoła. *St. Pieńkowski.*

Pazur wojny *).

Przypatrzmy się bliżej naszemu kulturalnemu dorobkowi w dziedzinie sztuki wojowania od połowy ubiegłego stulecia.

Obieramy ten okres, albowiem w tym czasie wojskowa technika zdobyła się na nic nieznaczący na pozór wynalazek, który pchnął ludzką sprawność bojową na bajeczne szczyty.

Mówimy o zastąpieniu gładkiej artylerji przez gwintowaną, co dało możność uregulowania rzutu i nośności pocisku, oraz celności strzału.

Oto niektóre zestawienia z lat 1856 i 1920-go.

	Artylerja gładka przed 1856 r.		Artylerja gwintowana szybkostrzelna 1917 r.	
	Karabin	Armata	Karab. masz.	Armata
Szybkość strzału w minutach	1 na 5 m.	1 na 15 m.	200 na 1 m.	20 na 1 m.
Nośność w metrach	50—100	100—500	2500-4000	40—120 kilom.

Jednocześnie rozwijały się w stosownej proporcji: wielkość armat i pocisków, siła rzutu i rozprysku pocisków, produkcja innych narzędzi mordu i efekt zniszczenia.

Podług relacji zastępcy angielskiego ministra amunicji Kallaway'a w Izbie Gmin, produkcja pocisków i dział w czasie ostatniej wojny wynosiła w Anglji **200 miljonów tonn**.

Na początku wojny Anglja posiadała .	455 armat
W czasie wojny wyprodukowano . .	26,430 „
„ „ naprawiono	9,170 „
Tygodniowa produkcja karabinów maszynowych wynosiła	4,000 szt.
Zużycie ładunków w ciągu tegodnia .	3½ miljona.

Niezmierny rozwój działalności artylerji da się uwydatnić przez następujące zestawienie: w czasie wojny Japońskiej w 1904—5 roku dwie baterje pod Port-Arturem w ciągu kilku

*) Fragment z przygotowanej w rękopisie do druku broszury p. t. „Wojna i pokój." (Przyp. Red.).

dni wyrzuciły tyleż pocisków, ile Rosja zużyła w ciągu całej wojny 1877 r. z Turcją. W 1917 roku, w czasie bitwy pod Arras w ciągu 4 dni, zużyto mniej więcej tyle pocisków, ile ich wystrzelono w ciągu całej wojny japońskiej 1904 r. (2400 tys. pocisków).

Pod Verdunem w jednym dniu padło miljon pocisków, czyli, że na każdy hektar przedpola spadło 50 tonn stali przeciętnie.

W tym czasie Francja była zmuszona wystrzelać cały swój zapas amunicji, przyszykowany na cały okres wojny; — to zniewoliło ją i Anglję do wszczęcia przewlekłej wojny pozycyjnej i w ten sposób zyskania czasu potrzebnego dla zgromadzenia nowych zapasów amunicji.

W czasie wojny 1904—5 r. na każdego zabitego na wojnie przypadało około 3000 naboi karabinowych; w czasie ostatniej wojny cyfra ta urosła do 30,000.

Niemniej imponującym jest rozwój jednego z najnowszych rodzajów broni — lotnictwa.

W 1914 r. lotnictwo angielskie liczyło 272 płatowce, z których tylko 90 nadawało się do użytku; wszystkie silniki budowano po za Anglją.

W chwili podpisania pokoju Anglja budowała dziennie 90 sztuk. W tym samym czasie Ameryka budowała już 300 aeroplanów na dobę.

Najpiękniejszy dzień walk lotniczych święciła Anglja 30-go października 1918 r., gdy w ciągu 12 godzin strącono 90 niemieckich aeroplanów.

Rekordowym dniem bombardowania był 11 kwietnia tegoż roku — gdy w ciągu 12 godzin zrzucono z aeroplanów 45750 klgr. bomb.

W ciągu trzech kwartałów 1918 r. dokonano 6 miljonów zdjęć fotograficznych.

W ciągu całej wojny zużyto 120 tonn tiosiarczanu sodu.

I to wszystko w jednej tylko Anglji, która posiadała zaledwie 200 tys. armję...

Jeśli więc siły koalicji liczyć na 40 miljonów uzbrojonych, zaś wojska sprzymierzonych na 20 mil. żołnierzy, będących pod bronią i zaopatrzonych w najnowsze bojowe uposażenie, to ilość angielskich żołnierzy pod bronią wynosi zaledwo $^1/_{300}$ część ogólnej liczby żołnierzy obu stron.

Chcąc obliczyć chociażby tylko w przybliżeniu ogólną produkcję pocisków i armat w czasie ostatniej wojny we wszystkich armjach — otrzymamy wprost bajeczną cyfrę tonn stali: 200 miljonów × 300, czyli 60 miljardów. Są to liczby, za pomocą których obliczają się przestrzenie między planetami.

Powyższa zdumiewająca sprawność techniki mordu i zniszczenia jest objawem nie mniej okazałej sprawności wszystkich wytwórczych sił ucywilizowanych narodów, nie podlega bowiem wątpliwości, że nowoczesna wojna, to już nie walki armij, lecz ścierania się uzbrojonych narodów, a więc wojna dziś jest popisem wytwórczości kraju, sprawności rządu i stopnia upaństwowienia obywateli.

Pozatem niezbędne są: umocnienia pograniczy, obozy warowne, świetne koleje i drogi, mosty, magazyny, warsztaty, fabryki a więc finanse, przemysł handel i t. d., nawet odpowiednie nauczanie w szkołach.

Wszystkie powyższe przesłanki wskazują, że wysiłek walki orężnej w czasie wojny wszechświatowej jest wprost nieobliczalny dla objętości zakresu, w którym się rozwijał.

Ma się wrażenie, że nie posiadamy dotąd tak sprawnego finansisty, któryby mógł wysiłek ten ująć w cyfry kosztów, chociażby w angielskiej walucie.

Najmniej trudnemi do obliczenia są wyniki tej okrutnej wojny. Co prawda wiemy, że ilość zabitych ludzi wynosi przeszło 3 miljony, rannych około 15 miijonów i że rozrost ludzkości spadł do 40 proc. na skutek chorób i nędzy, że w Rosji przez czas rewolucji zmarło od głodu, chłodu i epidemji około 10 mil. ludzi.

Wiemy również, że powojenne zgliszcza i rumowiska na terenie umocnionych pozycyj zachodniego frontu wynoszą pas około 200 kilometrów szeroki i około 2000 kil. długi, i że ów teren jest zorany pociskami i wybuchami wojny podziemnej i zatruty gazami na głębokości 10 metrów i że podług obliczeń francuzów potrzeba będzie 50 lat ciężkiej pracy, aby pustkowia te i nieużytki przekształcić na glebę urodzajną. Ale nie wiemy i nie dowiemy się nigdy, jak głębokie rany i blizny zadała wojna ludzkiej kulturze przez demoralizację stosunków ludzkich i przez zahamowanie na długi szereg lat wydajności pracy i normalnego rozwoju.

Za klęski takie nikt nie jest w stanie zapłacić odszkodo-

wania. Płaci tu cała ludzkość obniżeniem własnej wartości na długie lata. Poszło na pozór o Serbję a skończyło się międzynarodową burzą: przyroda załatwiła swe rachunki z plagą ludzkości; oddawna wyczuwano, że się zanosi na wojnę europejską i że chodzi tu o coś poważniejszego.

Wewnętrzna jednorazowa pożyczka 1 miljarda marek w Niemczech w przededniu wojny była wyraźnem wskazaniem, że nie ma się na widoku świetnej lokaty narodowych oszczędności; ustalenie ciemnoszarego koloru ochronnego umundurowania pruskiego żołdactwa mogło nasunąć przypuszczenie, że operacje wojenne będą się odbywać w ukryciu od światła Bożego, wśród tajemniczych cieniów nocy jesiennych, zwodniczych mgieł i cuchnących zgnilizną oparów bagien i moczarów.

W tym to czasie przygotowano i głęboko ukryto w zanadrzu bojowej sprawności 12 nowych wynalazków mordu na wielką skalę, które miano zastosować w krytycznej chwili i przed których okrucieństwem wzdrygało się serce nawet samego Wilhelma. Najskuteczniejszym z nich okazał się przewrót ideowy i socjalny, oparty na podniecaniu żądz zwierzęcych i pogardzie wszystkich przykazań Boskich i ludzkich. Za wykonawcę tych zamierzeń obrano głośnego już wtedy twórcę związku „fachowych rewolucjonistów“ — Lenina — i wysłano go do Rosji.

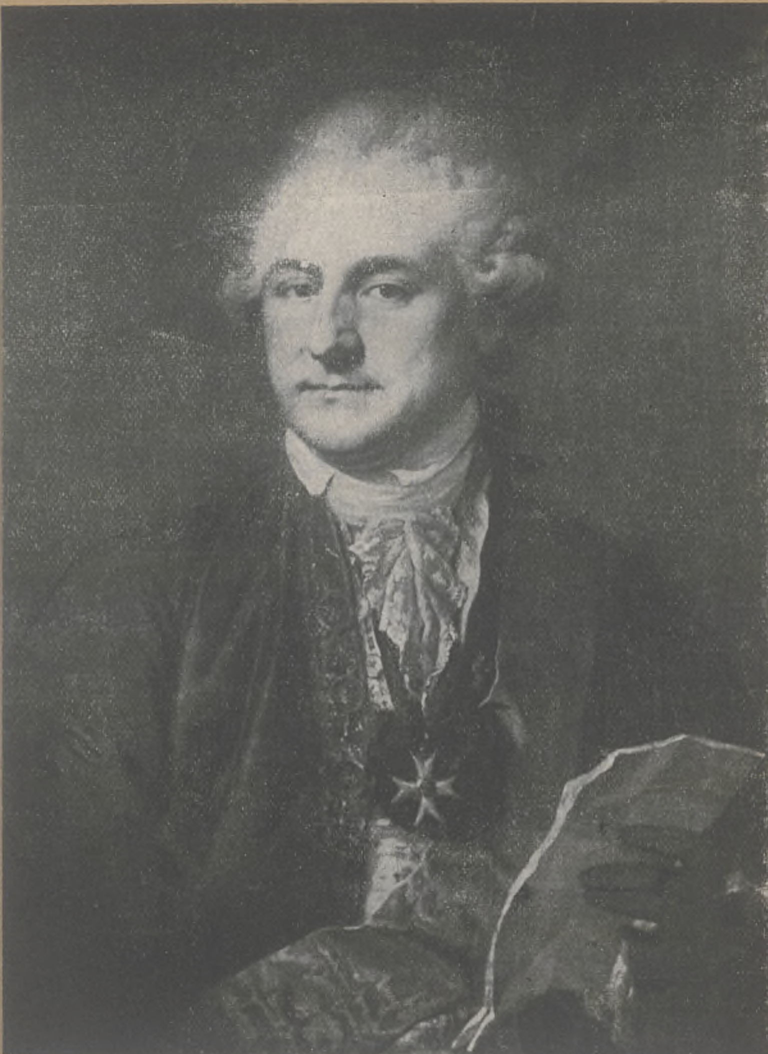
W imię Boga szykowano się do walki z samym Bogiem.

Władysław Wejtko, generał-ppor.

Cymbał w glorji.

Nowela.

Czerwono-złoty, lecz już dostatecznie wyrudziały i zakurzony ogrom Filharmonji z łatwością wchłania wsączające się strumyki ludzi. Woźni w spłowiałej purpurze zajęci są sprzedawaniem programów. Jeden z tych panów wciska mi do ręki szarą kartkę papieru, z klasyczną obojętnością przyjmując mój gest z jedną marką naddatku. Z programu koncertu przedewszystkiem się dowiaduję, że mam kupić proszku do przesypywania niemowląt, że powinienem sprzedać swe kosztowności i kwity lombardowe gdzieś na Marszałkowskiej, że futro mogę przerobić w jakiejś uczciwej firmie („tanio, bo w podwórzu“), nagniotki radykalnie wyleczyć, a po załatwieniu



Stanisław August.

Własność hr. Czapskiego. Mal. Lampi.

(Wyst. w domu Baryczków).

tych wszystkich czynności i wysłuchaniu koncertu spożyć wieczerzę w pewnej restauracji, „z obficie zaopatrzonym bufetem i grzeczną obsługą”.

Dzwonki, stroje, barwne fryzury malowniczo podmalowanych dam, połyskliwe czaszki łysych panów, zapachy perfum, niepokojący szelest jedwabiów.

Z każdą chwilą strumień ludzi wzbiera i brzęknie. Wyjątkowo silny potok dopiero po rozpoczęciu koncertu zawarczy pod zamkniętemi drzwiami, zapieni się ze złości i zasyczy.

Dzwonki, gwar, rewja w przejściach, spojrzenia. Są już wszyscy, oprócz tych, co się spóźnili, oraz, naturalnie, tych, którzy całkiem nie przyjdą. W pierwszych rzędach krzeseł stoją tyłem do estrady sprawozdawcy muzyczni. W jutrzejszych dziennikach dadzą zgrzytliwy koncert recenzji. Jeden z nich zakrztusi się gorącą falą entuzjazmu, drugiemu Śliwiński wyrządzi po raz pierwszy bolesny zawód, dla trzeciego Śliwiński najwidoczniej był nieusposobiony do gry, czwarty zapieje donośnie, że znakomity artysta przeskoczył siebie samego i jego oczekiwania.

Jeszcze dzwonki, rozmowy, odszukiwania miejsc. Wreszcie gdzieniegdzie strzelają oklaski i natychmiast stygną.

— A a a a...

To na estradzie zjawia się woźny i uroczyście podnosi szerokie plecy oraz górną szczękę fortepianu.

— To jeszcze nie Śliwiński — siedzącą obok mnie wspaniale utlenioną blondynę objaśnia młodzian z rozporkiem na upomadowanej głowie.

Na sali tętni lekki niepokój. Jeszcze gdzieś jakieś dzwonki, jakieś pomruki rzeki spóźnionych (w tolerancyjnej Polsce rozwój stosunków uszanował tradycję, spóźnianie się zaliczającą do objawów dobrego tonu). Rozgorączkowane spojrzenia skaczą po estradzie, gdzie czarny smok z rozdziawioną paszczą i pyszny taboret oczekują na przybycie mistrza. U stóp połyskującego setką srebrzystych rur organu, otoczony zbitą z tropu gromadą pustych pulpitów dąsa się obdarty, podrapany fortepian kinowy (największa sala koncertowa w Polsce żyje z widowisk filmowych) i szeptem rozmawia z trąbą oraz z typowym, okrągłym, żądnym rozgłosu, wrażliwym na dotknięcie cymbałem. Trzy basetle ruchem tragicznym oparły się twarzami o zimną ścianę i, pokazując jędrne tyły swych gorsetowych figur, pła-

czą ze wstydu nad swą kurzem tylko przykrytą nagością. (Dobre, co? Wiele toby kosztował teraz pokrowiec choćby tylko na jeden kontrabas!). Nad estradą z medaljonów patrzą na salę twarze naszych wielkich i szereg pustych jeszcze otoków, tęsknie wypełnianych przez wyobraźnię kandydatów do nieśmiertelności.

— Eeee!

W różnych strefach wielkiej sali zatrzeszczały gniazda oklasków. Dość rzadkie, gdyż publiczność, zawstydzona przedwczesną owacją dla woźnego, bojąc się powtórzenia kompromitacji, zajmuje stanowisko wyczekujące. A właśnie na estradę gibkim, sprężynowym krokiem studenta wbiegł wyfraczony, wygorsowany, czarno-biały Śliwiński.

Mistrz na wszystkie strony kłania się elastycznie, z pod czarnych wąsików szczerząc zęby w uprzejmym uśmiechu. Siada. Pobiegły palce po klawiaturze, trysnął bukiet cichych próbnych akordów.

Nosy opadają w programy.

— Brahms. Czemu on tak cicho gra?

— Brahms! Pamięta pan? Tak, to Brahms! Przepadam za Brahmsem! — zapala się blondyna i twarz swą układa w wyraz ekstazy.

— Zdaje się, że on tylko próbuje tonu...

Pianista na coś czeka. Oczy jego patrzą w drzwi, w których szumi i przelewa się powódź spóźnionych. Niewidzą tego spojrzenia woźni, pochłonięci sprzedażą programów.

— Ciii...

Wreszcie szerokie odrzwia się zamykają. Wali w nie z sykliwym bulgotem szturm tych, którzy Brahmsa już nie usłyszą.

Rękawki fraka poprawione, para lakierków kokietuje pedały, ręce kładą się na dolnej szczęce bechsteina.

— Ciii...

W ciszy przejmującej — dzwon! Nie, tysiąc dzwonów, dzwonków i dzwoneczków. Oto spójrz. Nie gwiazdy mrugają, to na czarnej łące nocnego nieba drżą roje chińskich dzwoneczków. To nie księżyc wychyla się z za posrebrzanego boru, to wielki dzwon pobudką mocną woła. Ho ho ho! Co za noc! Ptaki nie śpią, skaczą na gałązkach drzew rozweselonych i do tańca sobie śpiewają. Na zimnej łące mgły w korowód się

ustawiły — i tańczą. I kwiaty kołyszą się w wesoły, hulaszczy rytm ogromnego święta.

Całą piersią chce się krzyczeć w tę noc taneczną! Porwać za ręce dziewczynę, której kędzierzawa, czarna główka przedemną aż drży z wzruszenia, i puścić się w odmęt ruchu-w młyniec powietrzny, rozhulany, zdziczały! Nawet pajac bla, szany w pokoju mego malca zerwał się ze sznurka, zbudził chłopca, za ręce go złapał — i oto na rozdokazywanej łące skaczą z krzykiem i świstem, tańczą swoją radość oszalałą. Nawet wiedźma w podartej kiecce odrzuciła precz wystrzępioną miotłę, za łeb rozczochrany się ujęła pazurami burych łap i, hukając ochryple, hasa, hasa!

— O hej! Dziwny bal! Dziwna, pijana noc!

Dłonie mistrza fruwają po klawjaturze. Rojowisko oczu bada tę twarz, liczy srebrne włosy w czuprynie, zagląda do kieszeni, studjuje spodnie, waży złoto spinek, ocenia wartość lakierków. Więc jest cisza i zasłuchanie.

Dopiero po pewnym czasie budzi się na sali życie, świadome swych praw i obowiązków. Brahms podnieca, porywa, elektryzuje. Obok mnie rozlega się zdławiony, gorący śmiech.

— Panie Janku, moja noga nie jest pedałem, a ja nie jestem fortepianem...

— Panno Lolu, chciałbym mechanicznie wygrać, jak na Angelusie, swe uczucie...

— Tiens! Najwpierw zagrać trzeba Veni Creator i marsza weselnego, a później dopiero mechanika stosowana...

Ten półgłos stapia się w brzęczeniu, niby rój much unoszącem się pod plafonem.

— Co on gra?... Brahms... Czy to ten kapitan Brahms?... Jakto: kapitan?... No, ten z powieści: „Dzieci kapitana Brahmsa?...” Chyba Granta?... Ah, tak, istotnie. Zatem on gra Granta?... Za funt sto sześćdziesiąt? Gdzie kochana pani kupiła?... Paniusiu droga, zamykam, nie pomaga. Dla złodzieja zamki nie istnieją... Rozwodzi się?... Mereżki dostałam od ciotki, a batyst od papy... Przepis? Bardzo prosty: sadze, terpentyna i łój kozi, obowiązkowo kozi... Czemu ten idjota tak ci się przygląda?... Adasiu, proszę cię, nie rób awantur... Kiedy sam widziałem twój uśmiech. Szczerz zęby, szczerz, niech wie, że sztuczne... Zosiu, przypatrz się jego grze, łatwiej ci będzie nauczyć się pisać na maszynie...

Artysta oderwał ręce od klawiatury. Dalekonośny grzmot oklasków. Do sali wrywa się falanga spóźnionych.

Śliwińskl znów wyciągnął ręce ku fortepianowi. Poruszenie, szmer syczący badanych programów.

— Beethoven...

— Ah, Beethoven! Ogromny, majestatyczny, kolosalny Beethoven! Podobno cierpiał poważnie na głowę... Brahms jest znacznie milszy... Czy jest co jego na gramofon?... Pani zna ten kuplet: „Wina, śpiewu i wesela, czemu łka mi wiolonczela? Grzela wódki! Wina, Grzela!...” Panie Jerzy, ludzie patrzą, niech pan da spokój... Ja chciałem tylko zobaczyć, czy to jest jedwab... Fi! Ty zawsze musisz wystąpić z czkawką w najniewłaściwszym czasie!... Co? Ona tańczy? Czyż można z dychawicą tańczyć?...

...A Beethoven, jakby nie zważając na ten pomruk życia, opowiadał komuś swoje dzieje. Zastanawiał się nad czemś, wątpił, groził, buntował się. Opowiadał... Komu? Czy tej kędzierzawej dziewczynie, której zachwyconą czy też wylękłą twarz, w pół do mnie odwróconą, widzę w tłumie przytomnych głów? Ty, wielki, wchodzisz może teraz na swoją Synai i rozmawiasz z ukrytym w wieczności Bogiem. Echa tej rozmowy toczą się w chmurach orkanem kosmicznym i zaraz zatopią lądy, zagadają podziemną mową wulkanów, postrącają gwiazdy, zamęt do wspaniałej maszynerji świata wniosą. Nie mów nam też o ciszy, która się często w tobie zjawia a która daje przeczucie pustki, jaka poprzedzała wielkie dzieło stworzenia. Nie pokazuj nam głębi, do których schodzisz, nie śpiewaj o szczytach, wśród których błądzisz.

A może, oświetlając sobie drogę wybuchami ducha (aniołowie, widząc zuchwały marsz twój, gwiazdy wokół ciebie pogasili), przedostałeś się w ciemni przez otchłanie, dotarłeś do tronu Pana i chcesz oczy Nań swe podnieść? Szalony! Pycha cię rozsadza! Wielki! Czemu nie giniesz w tych regjonach, dla których my tutaj imienia nawet znaleźć nie umiemy? Tysiące trąb anielskich i gromów chce zgłuszyć twój głos — i nie może. Miljony błyskawic usiłuje zgasić blask twych źrenic — bezskutecznie. Cokolwiek tam mówisz, nie chcemy wiedzieć o tem w tej zrudziałej, zakurzonej sali. Spójrz na nieruchomą głowę dziewczęcą, ogłuszoną dziejami twego pochodu międzygwiezdnego. Może modli się, może błaga o ciszę, lecz nie tę, w której odzywa się śmierć, lecz ciszę, gdzie uśmiecha się noc lipcowa.

— Przepraszam pana, która godzina?

Widzę -rozporek na nachylonej ku mnie uprzejmie głowie młodziana i oczy przytomne, choć znużone.

— Co? Dziewiąta...

— Dopiero? Jak to czas wolno płynie...

Znów klaskanina braw. Jeszcze jedna fala spóźnionych rwie do sali. Przerwa. Spacer w przejściach. Część publiczności spływa już na dół do szatni. Dzwonki. Coraz wyraźniejsze, w mankiet chowane ziewanie. I tęsknota — za końcem koncertu. Jakiś pan samotny, wyczytawszy w programie, że Śliwiński grać będzie aż wszystkie preludja Chopina, z widocznym niepokojem zasięga informacji u biletera, wiele Chopin napisał preludjów. Znów cisza. I Śliwiński.

I Chopin.

— Ah, Chopin! Nieporównany, mądry, roztęskniony!... Dziękuję za smutki, mam ich dosyć w domu... Po sześćset marek? Przecież jeszcze wczoraj... A ja do niego, panie, z jednej rury bęc, z drugiej bęc, a kot, szelma, w nogi... Prędzej czy później, taka choroba rzuci się na mózg... Bim-Bom? Świetny, doskonały! I do tego jedyny, prawdziwy polski błazen! Jaki rozgłos za granicą!... A więc trzymam tatę za słowo... Dobrze, dziecko, byle nie za guzik, bo możesz oberwać... Chichichi...

...Komu się zwierzasz, Chopinie? Wszak na rżyska spłowiałe czarną mgłą nocy przykryte, wyszedłeś sam jeden i tylko ty jeden nie śmierć, lecz życie-ś tam odkrył. Stąpasz miedzą rozmiękłą i uśmiechem swym witasz oszalałe z zimna i strachu wierzby. Teraz znów z wdziękiem ogromnym, ty, którego historja wieku ochrzciła imieniem Anioła Smętu i tylko beznadziejność w tobie widziała, w alei grabowej bawisz się wspomnieniami minionych dni i zabaw pacholęcych. Tyś przeć tylko na ogromnej harfie listopadu potrafił wydzwonić niepokojące pieśni niedawno umarłej, pachnącej dzikiem winem jesieni. Tyś tylko jeden w szarudze i słocie, szumiącej za oknami, odkrył zapowiedź ukrytej gdzieś jeszcze przyszłej wiosny. Dla kogo te echa, z pól i sadów polskich zebrane, w pieśni splotłeś? Czyż dla tej dziewczyny, której usta uśmiechają się do twych widzeń? Jej-że się przyglądasz, poeto duszy polskiej, i czekasz, aż w mgłach spojrzeń djament się skropli i światłem łzy młodej tryśnie?

— Przepraszam najmocniej, która godzina?

Znów pod samym nosem zapachniały mi brylantyną lśniące włosy uprzejmego młodziana.

Nareszcie! Koniec! Sala z niewysłowionym zapałem go wita. Jak brata po powrocie z wojny. Jak lekarza w chorobie. Jak kres przydługiej ceremonji. Oklaski, oklaski. Szał zachwytu.

— Nadzwyczajnie! Śliwiński! Śliwiński! Braaawo!

Szybko wrzątek ludzki, warcząc i hucząc, wylewa się z sali kanałami schodów do swych palt i futer.

— On zawsze jest taki! Oh, jak on rozumie Chopina!... A ja za to straciłem pięć kilo na wadze... Tak, tak, on jest zatruty kwasem moczowym. Powinien pić jod, jod, a latem jechać do Truskawca... Kaziu, trzymaj mocno lornetkę... Adasiu, nie waż się, błagam cię... Nie mogę, on najwidoczniej posłał ci całusa... Nie, proszę panią, nigdzie nie pójdziemy. W domu mamy ser, jaja, śmietankę...

*
* *

Mrok spadł na pustą salę ze zgaszonych pająków. Gdzieś w próżni ziewnięcie woźnego zbudzilo chór odgłosów.

Z kolei zawrzało życie na estradzie. Zgrabny i cienki klarnet z próżnującego zespołu kinowego w przystępie dobrego humoru uszczypnął waltornię w szeroki otwór, a wzdęty puzon skarżył się na astmę. Zachichotały pulpity, stęknął fałszywie rozstrojony obdartus-fortepian, zaszumiały na sali sztywne bataljony krzeseł.

— Zęby mię bolą—skarżył się zmęczony bechstejn.— Ale musisz przyznać, że grałem dziś, jak nigdy.

Pyszny taboret pogardliwie spojrzał fortepianowi w paszczę.

— Grałem! Kto grał? Ja i kolega Śliwiński.

— Ty?

— Śliwiński na mnie siedział. Byłem dalszym ciągiem ego jaźni. Jeszcze jestem ciepły od natchnienia.

— Siedzenia! — poprawił zgryźliwie urażony bechstein.

— Koledzy! Towarzysze! — krzyknęło jakieś zapalczywe krzesełko— Wznieśmy okrzyk: niech żyje siedzenie, nietylko jako najwrażliwsza część człowieka, ale jako rzeczywiście najważniejsza jego czynność, w której my tak wydatny udział bierzemy.

— Słusznie — schlebiał sali obdarty fortepian kinowy na złość znienawidzonemu bechstejnowi. — Co racja, to racja. Wy esteście opoką Filharmonji — przynosicie dochód. A bechstejn,



Portret damy.

Własność M. ks. Radziwiłłowej.

(Wyst. w domu Baryczków).

Pastel XVIII w.

Śliwiński... Przecież Śliwiński pożera to, co wy, koledzy, zarobicie. Zresztą niech kolega cymbał powie. On, który tak zna się na wszystkiem.

— Tak, tak! — zawołały krzesełka. — Niech powie! Czekamy! Prosimy!

— Cymbał nie ma głosu! — protestował konkurent gong.

Cymbałowi krew uderzyła do głowy. Chciał wydobyć z siebie ton grzmiący — i nie mógł. Nadymał się — nic z tego. A cisza czekała w skupieniu na jego mowę. Chwila była nader krytyczna.

— Mój kochany — szepnął do chudego fletu. — Zdziel mię w bok jaknajmocniej. Zdziel, gdyż inaczej będę niemy i przepadnę, przepadnę z kretesem...

— Czekamy! Czekamy! — wołały pulpity, krzesła i trąby.

— Cicho tam! — rozległ się nagle zły głos..

To na estradę wszedł zmęczony woźny. Ruchem rozdrażnionym przewrócił taboret mistrza, zamknął plecy i szczęki bechsteina i świadomie czy też niechcący kopnął wzdęte cielsko cymbału tak silnie, że jędrny grzmot rozsypał się po kątach i pod sufitem w tysiącznych echach aż w fortepianach zajęczały struny, niewiadomo: z zachwytu czy strachu.

— Ah! — krzyknęła nagle basetla, kochanka cymbałowa i zemdlała z wrażenia.

A rozdęta glorją swego dzieła pokraka, oślą skórą obita, z dumą mocarza spojrzała na zastygłe hufy swych wielbicieli i przyjaciół.

Woźny zeskoczył z estrady, zapalił papierosa i splunął na smugi śmieci, jakiemi człowiek znaczy od wieków swój pochód.

Wacław Filochowski.

Camera lucida.

Puste orzechy.

Orzechy trzeba rozgryść lub stłuc — aby zobaczyć jądro. Może być w środku smaczny miąższ, może być pustka. Można rzec ściślej: nigdy niema pustki, jest gorzkie próchno, coś stlałego, robaczywego. Umysł ludzki jest dziadkiem, miażdżącym twardą łupinę i obnażającym wnętrze. Taki umysł, nazywamy rozsądnym, czyli zdolnym do wydawania sądów samodzielnych. Jest on twórcą życia cywilizowanego.

*

Jedność państwa polskiego, symfonja dzielnic... cóż pożądańszego, bardziej orzeźwiającego dla jednostki twórczej? Czuć się synem narodu, który naprawdę jest wielki przez wysiłki tysięcy jednostek, a zatem każdy w jego łonie jest współwłaścicielem tej potęgi! Na tle wielkiego narodu nawet karlik jest potężniejszy od zbłąkanego olbrzyma z rasy rozpierzchłej, konającej.

Ale wielkość jest energją Boga żywego, nie rzuconym na ekran widmem, chociażby rozmiarów gigantycznych. Energja toruje sobie drogę przez bór kłamstw bezwzględnie i bezlitośnie, bo litość nad kłamstwem jest już objawem wyczerpania.

Dlaczego piszemy te słowa? Oto frazes robaczywy zarzuca: „Krytykując własne państwo, dajecie w ręce obcym ostrą broń przeciwko sobie, naprzykład teraz, w chwili nadchodzącego plebiscytu Śląskiego”.

Taki zarzut jest jeszcze jednem kłamstwem, jakie trwożliwa bezmyślność i nawyknienie niewolnictwa chce wmówić w naród polski. Czy ma się milczeć o 450.000 urzędników szarańczy, pożerającej kraj, o nowej faktycznej okupacji niemiecko-żydowskiej, aż p. Lloyd-Georgeowi et Co. podoba się przystąpić do pacyfikacji Europy, co zresztą leży po za jego mizerną kompetencją? My nie wierzymy w kawałki papieru, podpisywane przez szachrajów. Wiemy, że Polska czyn istotnej niepodległości i istotnego zjednoczenia ma nie po za sobą, ale jeszcze przed sobą.

Kto nie wierzy w siłę polskości, niechaj kłamie. My wierzymy, więc nie lękamy się prawdy; przeciwnie uważamy ją za krzepiący pokarm. Niepodległe państwo powstaje z wprawionych w ruch sił plemiennych; a wprawia je w ruch motor: *prawda* walki, chociażby najcięższej.

Igr.

Liga narodów.

Jest to nowotwór powojenny, pokrewny konferencji pokojowej, więc po niej odziedziczył symptomy angielskiej choroby i wymaga systematycznej kuracji...

Ma się wrażenie, że o ile w konferencjach pokojowych za mało było czynników, opartych na sile realnej, o tyle w Lidze Narodów jest ich za dużo; a gdzie dużo nianiek, tam łatwo o katastrofę, chociażby w postaci noworodka, który zostanie bez głowy.

Jak dotąd w skład Ligi wchodzą wyłącznie zwycięskie narody, więc posiadające prawo kaduka; ludy zwyciężone są tolerowane o tyle, o ile zechcą uznać Ententę...

Stąd sprawa uspakajania ludzkości posuwa się równolegle z potrzebą ustawicznego chwytania za broń.

Przedwojenny „Europejski koncert” zmienił batutę i melodję: dawniej grały działa — dziś miauczą koty, osaczone przez szczekające psy.

Niemniej koncert trwa aż do zupełnego wyczerpania grajków...

A wtedy — jakoś to będzie — samo przez się...

Gen. Wejt.

Zasada Monroe.

Zasadę „Ameryka dla Amerykanów" próbowano zastosować tam, gdzie można było sobie pozwolić na coś podobnego.

Anglja np. od dawien dawna jest wyłącznie dla Anglików, co bynajmniej nie wyklucza nie liczenia się z tą zasadą wobec nie Anglików, czyli: „co twego, to mego—a co mego, to tobie nic do tego".

Japonja, chociaż nie uznaje zasady Monroe, ale umie być wyłącznie dla Japończyków; Rosja i Niemcy próbowały tej formułki, ale, jak widzimy, dziś wpadły w wykopane przez siebie dołki.

Wiele też zależy od stanu politycznego apetytu wyznawców tej zasady: są np. niczem nieuzasadnione wilcze apetyty mędrców Syonu i fałszywe apetyty rozmaitych mniejszości narodowych.

U nas w Polsce o zasadzie Monroe, jak dotąd, nie słychać, tembardziej, że tak dziwnie się złożyło, że wszyscy mają na nas większy apetyt niż my na nich... *Gen. Wejt.*

Marginesy filozoficzne.

I. Wszechmocny frazes.

Jakkolwiek wiara w magiczną moc słowa już należy do przeszłości, jednak cześć dla słowa, choćby zupełnie pozbawionego treści i sensu, jest powszechna. Niczem tak wzruszyć nie można, jak banalnym frazesem, zaprawionym tanim patosem, niczem tak się nie imponuje, jak tasiemcem słów dzikich, gmatwaniną jaskrawych i ostrych wyrazów, rzucanych garściami na chybił trafił. Ani głębi, ani powagi, ani soczystości myśli nie znaleźć dziś na targowiskach wartości. Jest to prawdziwa klęska dla kultury: wszak przez te długie lata cierpień i przewrotów tyle uzbierało się pytań, nękających pierś ludzką, że zbywanie ich uroczystą klepaniną, napuszoną frazeologją bezzębnem zrzędzeniem w stylu katechizmowym lub futurystycznym bełkotem. A przecież słowo zastąpiło dziś ogromną większość doznań. Pojęcia, znaki, sygnały, treści, zakazy i nakazy—to przedewszystkiem „słowa, słowa, słowa". Mózg spółczesny stał się olbrzymią składnicą etykiet słów, zamiast soczystych, barwnych miąższych obrazów, wrażeń, intuicyj —jak ongi. Więc skoro już słowo tak się u nas rozwielmożniło, skoro słowem karmią się i religja, i moralność i doktryny społeczne—niechże będzie ono czemś ważkiem i rzetelnem, znakiem treści, a nie próżni, ziarnem a nie plewą. Jeśli słowa są dziś głównym pokarmem duszy i monetą obiegową—ceńmy je, oszczędzajmy, wiążmy z treścią, nadawajmy istotny walor. Wszak i ongi, za lepszych czasów, ceniono słowo jako potęgę nietylko realną, ale i metafizyczną. Wszak jeśli „Słowo było u Boga"—znaczyło to, iż posiadało ono treść równą ogromowi świata!...

Tyle dziś jest do powiedzenia naprawdę, bez czci dla frazesu, tyle znaków zapytania ciśnie się na usta, że zaiste koniecznością jest odrzucić wszelkie gadulstwo nudziarzy, oszustów i błaznów i odświeżyć urok słowa mocnego, cennego jak płytki onyksu, kości słoniowej, koralu i macicy perłowej, układane przez mistrzów w przepyszne mozajki.

L. Konopacki.

Od Wydawnictwa.

Zawiadamiamy, iż Polskie Stowarzyszenie Wydawnicze „Placówka" zmieniło obecnie nazwę na *Polski Posterunek Wydawniczy „Placówka"*.

Od Administracji.

Wskutek nie otrzymania w terminie transportu cynku z zagranicy i niemożności wobec tego wykonania w swoim czasie przez zakłady graficzne klisz do ilustracyj, numer niniejszy wyszedł z 10-io dniowem opóźnieniem.

Od Redakcji.

Za redakcję „Gospody Poetów", dołączanej stale do „Placówki" jako bezpłatny dodatek, odpowiedzialność ponosi wyłącznie jej redaktor Xawery Glinka.

Zawiadomienie.

Do redakcji wydawnictw Pol. Posterunku Wyd. „Placówka" wstąpił, jako sekretarz, literat-nowelista Wacław Filochowski.

Treść zeszytu I-go.

Warunki prenumeraty:

W stolicy i w kraju: Kwart. **Mk. 200.—** Za gran. i w Ameryce: Kwart. **Mk. 340.—** Dolicza się kwart. w Warsz. za odnosz. **Mk. 20,** w kraju za przes. poczt. **Mk. 40.** za granicą i w Ameryce **Mk. 60.** * * Cena oddzielnego zeszytu **Mk. 40.**
Konto czekowe w Pocztowej Kasie Oszczędności № 38.
Ceny ogłoszeń: Jedna strona wśród tekstu **Mk. 9.000.—** Jedna strona za tekstem w końcu zeszytu **Mk. 6.000.—**
Uwaga: Ogłoszenie nie może być mniejsze jak 1/8 strony.

POLSKI POSTERUNEK WYDAWNICZY PLACÓWKA

Adres Redakcji i Administracji:
Warszawa, Nowy-Swiat Nr. 40. Telefon 319-87.

Redaktor Naczelny wydawnictw P.P.W. „Placówka" **Walenty Zieliński.**

Członkowie Komitetu Redakcyjnego: **Ignacy Grabowski, Gustaw Olechowski, Stanisław Pieńkowski.**

Odbito czcionkami „Drukarni Rotacyjnej", Marszałk. 148.